

Article

« De Dubé à Dubois : l'illusion spéculaire »

Maximilien Laroche

L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales, n°5-6, 1988-1989, p. 203-212.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/041073ar>

DOI: 10.7202/041073ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Maximilien Laroche

De Dubé à Dubois: l'illusion spéculaire

Que peut bien vouloir dire le mot «home» dans le titre tout en anglais de la pièce de René-Daniel Dubois, *Being at home with Claude*?

Contrairement à ce que l'on pourrait croire ou espérer, mon propos n'est pas d'abord de pourfendre nationalistement une oeuvre qui aurait manqué à quelques prescriptions de la loi 101 en ne traduisant pas son enseigne, son titre si vous préférez, mais de parler surtout d'illusion spéculaire et d'une significative inversion dans la mise en scène de l'espace dans le théâtre québécois.

Espace du rêve et espace du désir.

Dans le théâtre d'après la Révolution tranquille, l'espace est bien plus onirique que matériel. Les lieux physiques représentés servent en effet de support au rêve des personnages ou de contre-épreuve à leurs désirs.

Si les personnages sont bien souvent enfermés dans un quasi huis clos, c'est parce que l'espace extérieur sert non pas de champ à leurs aventures mais de moyen de mesurer leur éloignement de la condition qu'ils souhaitent. Ils ne voient le dehors, l'extérieur et l'ailleurs que comme des corridors ou des tunnels menant à l'espace de leur rêve. Entre l'endroit où ils se trouvent et celui où ils voudraient être, lieux qui par bien des aspects se ressemblent à s'y méprendre, le dehors n'est qu'un détour. Et c'est bien pourquoi ils sortent mais pour rentrer. Ils s'en vont mais pour revenir.

Ainsi les personnages se représentent à eux-mêmes leur espace comme dans une projection de diapositives¹. Aussi bien sur la scène du théâtre que dans celle de la conscience des personnages il s'effectue alors un va-et-vient d'images, de représentations d'espaces. Et d'une certaine façon le théâtre dans lequel sont les personnages renvoie au théâtre sur lequel ils se voient vivre. Il y a un double fond qui nous fait, nous spectateurs, passer du dehors des consciences au dedans des consciences comme d'une salle de projection à une autre qui serait incluse dans la première. Nous nous enfonçons d'un théâtre dans l'autre.

Si nous prenons l'exemple d'une pièce comme *Florence* de Marcel Dubé, nous pouvons dire que le personnage de Florence va passer de Montréal à New-York parce que Montréal ne ressemble pas assez, pour son goût, à New-York. Plus exactement son Montréal n'est pas à la hauteur de l'image du Montréal qu'elle désire. Ainsi le passage d'une ville à une autre est le moyen de passer en elle-même de la ville qu'elle refuse à la ville qu'elle souhaite, de changer de Montréal. L'espace extérieur n'est donc que le redoublement de l'espace intérieur. Je dis bien redoublement et non dédoublement parce qu'entre les deux espaces il demeure une certaine différence. New York est un détour pour parvenir à Montréal. Ce parcours cyclique se vérifie bien dans *Un simple soldat* par exemple.

Mais voilà que dans *Being at home with Claude* plutôt que d'assister à un redoublement nous sommes en présence d'un dédoublement. Le procédé traditionnel du théâtre d'après la Révolution tranquille est désormais inversé. Les lieux physiques tiennent lieu de contre-épreuve du désir. L'espace extérieur est vu comme une barrière empêchant d'aboutir au lieu du désir.

Le décor est minutieusement décrit au début de la pièce de René-Daniel Dubois. Mais ce décor unique, puisqu'il ne change pas au cours de l'action, est en fait un décor double. En effet le cabinet du juge est en

¹ Maximilien Laroche, «Les techniques théâtrales des dramaturges québécois; la mise en scène», *le Théâtre canadien-français, Archives des lettres canadiennes*, tome 5, Montréal, Fides, 1976, pp. 369-398.

désordre par suite de l'interrogatoire policier, situation exceptionnelle, qui s'y déroule. On s'attend donc à ce que ce décor soit remis en ordre à l'arrivée du juge. Et tout nous le donne à penser. Mais cela ne se fera pas. Ainsi le décor demeure double, représenté dans son état actuel et évoqué dans son état passé-futur hypothétique. Aussi bien dire que le décor physique est vu sous sa double face de décor refusé et de décor désiré.

Nous voyons tout de suite qu'il en va de même pour le décor mental du protagoniste.

Au moment de son rendez-vous avec son amant le personnage principal se trouve confronté avec la situation suivante: l'état d'euphorie dans lequel il est plongé ne durera pas. Un coup de téléphone de l'amie de son amant le lui donne à penser. Ainsi mentalement il est déchiré entre un état souhaité qui ne peut durer et un état refusé qui s'en vient inéluctablement. Constatons l'inversion qui s'opère entre la perspective de Dubé et celle de Dubois. D'une vision des espaces complémentaires et du temps progressif nous passons à une représentation du temps bloqué par l'opposition des espaces. Comme conséquence: les mises en scène d'hier et d'aujourd'hui nous font effectuer des parcours, imaginaires d'abord et réels ensuite, différents.

Normalement, autrefois si vous préférez, on passait du décor physique au décor mental. La contradiction, c'est-à-dire le va-et-vient des personnages dans l'espace physique se reproduisait dans l'espace mental. Et alors, comme c'est le cas dans *Florence*, la contradiction était résolue par un saut dans le réel. La pièce de Dubé se termine avec le départ de Florence pour New York, c'est-à-dire par une sortie du personnage en direction du réel. On pourrait même parler de rentrée dans le réel si on veut bien considérer les choses de l'oeil du spectateur qui avait dû quitter son réel pour entrer dans celui des personnages et qui par le dénouement réintègre son réel.

Or dans la pièce de Dubois, c'est par une plongée dans l'illusion que l'action se dénoue et que la contradiction se résout. De la condition refusée à la condition désirée, de son signifiant à son signifié, pourrait-on dire, le personnage de Florence effectuait un passage par un saut dans

le référent. Dans *Being at home with Claude*, c'est par un refus, un rejet du référent, de la réalité, que le personnage croit trouver cette solution. Il ne fait pas un saut dans le réel extérieur mais, lui tournant plutôt le dos, il plonge, s'enfonce et se noie dans son langage, dans son réel imaginaire, dans cet abîme béant qui sépare le signifiant du signifié.

Le monde extérieur n'est plus le moyen de passer d'un point à l'autre de la conscience mais le prétexte pour se fixer artificiellement dans l'espace de ses désirs. On aboutit ainsi à la satisfaction illusoire de ses désirs en supprimant et le monde et soi-même.

Ce qu'il est intéressant de relever, et qui peut faire parler d'inversion du système traditionnel de représentation, c'est que l'on a comme autrefois un sujet écartelé entre sa réalité et ses rêves. Il parvient à réaliser ceux-ci, du moins il s'arrange à sa manière pour le faire, non pas en sortant de soi et de chez soi mais au contraire en rentrant en soi au point d'abolir le monde et soi-même. Dans l'intervalle, les rêves, on s'en aperçoit, son devenus de purs désirs.

Que Lui, le protagoniste de *Being at home with Claude*, ne trouve rien d'autre comme moyen d'obtenir de sa quête que d'assassiner son amant, de s'enfermer dans le cabinet d'un juge et de s'y faire piéger par des policiers et des journalistes, c'est bien effectuer contrairement à l'évasion de Florence une invasion de soi-même, un repli sur soi jusqu'au point de disparaître aussi en soi. Florence était casse-cou mais pas suicidaire comme l'est le personnage de *Being at home with Claude*. À passer de Dubé à Dubois il y a donc plus qu'un virage mais une véritable inversion dans la thématique comme dans la mise en scène de l'espace.

Nous entrons dans *Being at home with Claude* non pas pour passer d'un théâtre à l'autre, de la grande scène du Monde à celle de la conscience des personnages, dans une descente par paliers vers la réalité, sa représentation du moins, mais pour passer d'un microcosme extérieur à un macrocosme intérieur qui n'est pas le signe mais le reflet de la réalité. Dans la pièce de Dubois, la conscience du personnage principal, personnage unique à toutes fins pratiques, ne renvoie pas à une réalité autre mais à sa propre réalité érigée en substitut du réel. Le monde auquel renvoie la conscience de Lui dans *Being at home with Claude* n'est pas le monde

extérieur où nous sommes, nous spectateurs, d'où nous sortons pour entrer dans la pièce et auquel nous revenons, dans *Florence* par exemple.

Dans *Being at home with Claude*, nous passons du monde (le cabinet du juge) à un univers intérieur du personnage dénommé Lui qui ne nous renvoie pas au monde extérieur mais à cette image du monde que le personnage a choisie. Image qui lui tient lieu de réalité et à laquelle il sacrifie et les autres et lui-même.

La pièce en somme est une coquille dont les deux couvercles se referment l'un sur l'autre. Elle fonde sa réalité de référence sur une certaine image du monde et, ce faisant, elle met le monde entre parenthèses pour se constituer en réalité autonome. Réalité alors doublement illusoire si l'on tient compte du fait qu'il s'agit d'une illusion des personnages à l'intérieur de l'illusion théâtrale.

Il y a d'ailleurs en ce qui concerne le décor un état de dégradation ou de souillure du bureau du juge qui est d'abord présenté comme provisoire et qui est finalement montré comme définitif. À la fin de la pièce il est bien souligné que l'inspecteur ne remet pas en ordre le bureau du juge. L'action en somme a été une chute dont ni le protagoniste ni son univers ne seront relevés. Certains alors diraient par référence à un titre de film bien connu qu'il s'agit de la représentation d'un déclin, et pas seulement d'un homme mais aussi de son univers pour ne dire trop pompeusement de son empire.

Mais comme il faudrait de surcroît parler de déclin volontaire, délibéré, puisque le désordre qui règne sur les lieux de l'action est directement voulu et provoqué par l'action même du protagoniste, bien plus que d'une chute ou même d'un déclin, ce qui serait encore tout à fait objectif, il faut parler d'un refus, d'une renonciation de la part du personnage à jamais parvenir au lieu de ses rêves. Ce qui nous mènera à parler tantôt de l'idéologie du personnage.

Au début de la pièce le personnage, à ce qu'on nous dit, attend l'arrivée du juge et le policier qui l'interroge entend bien remettre tout en ordre avant l'entrée du maître de céans. Mais à la fin de l'action le juge ne sera pas plus arrivé que l'ordre n'aura été établi dans son bureau.

C'est comme si Florence s'empêchait elle-même délibérément d'arriver à New-York.

Il arrivait à certains personnages comme Joseph Latour de s'auto-détruire mais c'était involontaire et cela résultait d'une sorte de fatalité qui leur enlevait toute responsabilité quant à leur malheur. Mais lui, le personnage de *Being at home with Claude*, est pleinement conscient et responsable. Son suicide est mûrement réfléchi et consenti.

Le personnage tourne donc le dos à la réalité, à sa réalité même. Car il choisit de faire de son rêve un pur désir et de ce désir la seule réalité. Il n'hésite pas à payer cette décision de la vie des autres et de la sienne propre. Il se suicide. D'une manière indirecte et détournée. Ce qui est une autre forme d'illusion. En effet en assassinant son amant et en se livrant à la police pour ne subir en fin de compte qu'un interrogatoire qui est plutôt un plaidoyer pour sa cause et en ne subissant aucun jugement ni châtiment, dans le temps de l'action représentée, le personnage se donne et nous donne l'illusion que son acte pourrait n'avoir que des conséquences verbales. Le meurtre perpétré pourrait être contrebalancé, compensé par une envolée lyrique!

Au fond le personnage choisit de tourner le dos au monde réel pour se retourner vers le monde des mots, celui de sa propre parole et de ses désirs.

Hier les personnages comme Florence, comme Joseph Latour, se sacrifiaient en essayant de passer d'un plan de leur conscience à l'autre et ainsi d'un côté de leur réel à l'autre. Aujourd'hui le personnage sacrifie le monde pour essayer de se fixer dans ses désirs. Mais c'est dans ce dernier cas qu'il y a illusion. Car on ne peut abolir le monde et prétendre continuer d'exister.

On peut prendre ses rêves pour la réalité. C'est ainsi d'ailleurs qu'on finit par les réaliser. Mais on ne peut prendre ses désirs pour la réalité. Le sens commun le prétend. Et *Being at home with Claude* le confirme.

L'illusion spéculaire

L'illusion spéculaire consiste à prendre pour réelle l'image de soi que reflète le miroir que nous nous tendons à nous-mêmes.

Il s'agit bien d'illusion, au sens où l'entend Clément Rosset dans *le Réel et son double*², puisque nous voyons la réalité mais refusons d'en tenir compte et prétendons que l'image que nous voyons est la réalité. Et c'est bien ce que fait Lui, le protagoniste de *Being at home with Claude* qui oppose très consciemment une image à une réalité, une situation désirée à une situation vécue, et prétend ignorer qu'il y ait une différence entre elles et qui surtout, pour mieux l'ignorer, préfère sacrifier la vie à l'image. Or cela correspond tout à fait à la situation de l'illusionné, selon Rosset. Cette illusion est renforcée du fait que c'est à travers une première situation illusoire: la représentation théâtrale, que le personnage prétend soutenir son illusion.

Profitant d'une illusion, celle de la représentation théâtrale, qui permet de couper la vie de son image, la réalité de sa représentation, il nous propose par l'action représentée, qui consiste d'ailleurs dans son seul discours, d'abolir la différence entre réalité et image. Une illusion sert de support à une autre illusion. Nous nous enfonçons dans les miroirs sans retour. Le miroir de la représentation sert à concrétiser un autre jeu de miroir. Le miroir du théâtre renvoie à un autre miroir, celui de l'action dramatique. Celle-ci sert alors de référent à un signe au lieu d'être le signe qui renvoie à un référent.

Cela ne peut s'effectuer que par l'illusion spéculaire, cette vision d'un réel non pas synthèse de nos refus et de nos rêves mais antagoniste de nos désirs tenus pour unique contrepartie du réel. Ce qui conduit à substituer un réel subjectif au réel objectif.

Le protagoniste de *Being at home with Claude* voyant dans l'amie de son amant un obstacle insurmontable n'essaie pas de surmonter ou de

² Clément Rosset, *le Réel et son double. Essai sur l'illusion*, NRF, Paris, Gallimard, 1976.

contourner cet obstacle mais le refuse, le nie, l'élimine en éliminant son amant. Ce qui l'élimine du même coup puisqu'il faisait de son désir pour cet amant l'unique réel qui vaille.

Ainsi à l'ancien parcours figuré dans *Florence*, qui nous menait de l'espace physique à l'espace mental comme à une répétition du même, nous substituons maintenant dans *Being at home with Claude* un parcours qui fait buter l'espace physique sur l'espace mental comme dans une opposition du même. Espace physique et espace imaginaire ne sont plus dans un rapport de redoublement mais de dédoublement. Autrement dit le rêve ne parachève pas, ne complète plus le réel mais celui-ci s'oppose au désir. Aller du présent au futur, d'ici à ailleurs était un mouvement normal et possible. Désormais il devient impossible puisque anormal et pourtant tenu pour seul désirable.

Le sujet n'est plus seulement en porte à faux par rapport au réel et il n'a plus la possibilité de s'y ajuster car il est en contradiction avec lui. Il n'y a plus de solution de compromis et seule demeure la solution illusoire de refuser le monde extérieur en lui substituant un monde intérieur.

Du point de vue de la mise en scène ou plus exactement du parcours qu'effectue le regard et l'esprit du spectateur, celui-ci ne rentre plus dans l'action théâtrale, nous l'avons vu, pour passer ensuite dans la conscience des personnages et en ressortir pour revenir à la réalité objective de la salle où il se trouve. Tout au contraire une fois entré dans la conscience du personnage, et comme celui-ci ne peut trouver en dehors de sa conscience une synthèse à ses contradictions, il est condamné à s'enfermer avec le personnage dans son for intérieur et à s'y noyer en abolissant le monde.

Ce suicide ou encore cette illusion spéculaire ne peut s'opérer sans le secours d'un style caractérisé par des clins d'œil narcissiques de l'auteur à lui-même par les mots et des mots à eux-mêmes par leur double sens. Ainsi déjà dans le titre: Claude renvoie à une figure de l'hermaphrodite puisque ce nom de personnages est bisexuel. *Home*, c'est le mot anglais pour signifier maison. Nous en verrons les prolongements de sens. Mais entendu par métonymie comme figure phonique du préfixe grec

homo, il renvoie à une figure du même et du sexe qu'on veut. Narcisse et Hermaphrodite, le langage dans le titre déjà nous tend un miroir où nous reconnaitre.

Home - sweet home - homemade

La contradiction des langues et leur dévoration mutuelle peuvent nous éclairer sur le paradoxal échafaudage du sens dans le texte de la pièce de Dubois, à commencer par le titre. *Home, sweet home!* Le chez soi, le doux chez-soi! Se sentir à son aise, chez soi: *at home* bien sûr! Alors tout y serait *homemade*, fait par soi et pour soi? Le monde serait une île et l'homme à jamais Robinson Crusoé? Ce désir autotélique, narcissique, est une utopie. Que dis-je, un fantasme, une illusion! Et la pièce le prouve, à son corps défendant. Car cela ne se peut qu'au prix d'une immolation et d'un suicide. Lui, le personnage principal, tue son amant et se livre à la police. Il espère en une hypothétique arrivée du juge qui le sauvera in extremis. Mais cela n'a pas lieu.

L'utilisation de l'anglais dans le titre, en regard du langage populaire du texte, fait figure d'inversion et du même coup de forme de suppression du niveau soutenu de la langue française. Le fait que le juge, dont on s'attendrait à ce qu'il parle en style plus relevé, ne se présente jamais sur scène, même s'il y est attendu, illustre cette suppression. C'est comme si du niveau social figuré par le langage utilisé par le personnage de Lui au langage et à la position du juge, il n'y avait pas de liaison possible et qu'en lieu et place on avait choisi de prendre le virage à 180 degrés menant à la langue étrangère.

Le texte tiraillé entre le langage populaire, parlé par le personnage de Lui, et un langage normatif que devrait parler le juge mais qui n'advient jamais, choisit de tourner le dos à la réalité et de se retrouver vers une autre réalité: celle de la langue étrangère. Et c'est dans celle-ci, par le titre, qu'est évoqué et que s'atteint le désir illusoire d'un chez-soi (*home*) qui serait un doux chez-soi (*sweet home*) et pure création de soi-même pour soi-même en soi-même (*homemade*). Comme un repas! C'est d'ailleurs dans l'image d'un repas que le personnage de Lui a voulu fixer le temps et arrêter le décor de son bonheur en assassinant son amant.

L'isotopie culinaire qu'un critique a cru retrouver dans le titre d'une autre pièce de Dubois, *Il est minuit docteur Munch* — le mot *munch* signifierait «manger» en allemand, semble-t-il — n'est pas étrangère à la problématique des langues en conflit, de leur contradiction, de leur dévoration ici même au Québec et en 1986. Parler, manger, dévorer, déguster la langue des autres, c'est l'assimiler, la traduire dans la sienne. C'est prouver qu'on l'a parfaitement déglutie et digérée. Ne pas la traduire, c'est l'avaler à s'étouffer, la régurgiter telle quelle, sans être parvenu à la digérer et donc renoncer à la dévorer et à se l'incorporer.

Jean-Claude Germain dans le titre d'une de ses pièces parlait d'un pays dont la devise est: «Je m'oublie». S'oublier, dans cette perspective, c'est oublier qu'on a les mots pour traduire la langue étrangère, c'est parler la langue de l'autre au risque de s'oublier en oubliant sa langue. À travers les titres des différentes oeuvres de René-Daniel Dubois c'est à une véritable confrontation de langues qu'on assiste par les références culturelles qu'on y trouve.

Mais c'est surtout à l'idéologie sous-jacente à ce conflit des langues qu'il faut finalement en venir. Chronique d'une mort anticipée, celle du protagoniste, *Being at home with Claude* nous parle d'un suicide par meurtre interposé. En ce sens, il nous représente un personnage qui fait le contraire de ce qu'il voudrait faire. On reconnaît là une antiphrase familière au théâtre québécois qui nous représente toujours des personnages confrontés à la contradiction de leurs rêves et de leur réalité et obligés de prendre des détours pour arriver à leur but. Mais ici cette antiphrase est aussi une antéphrase, une anticipation, puisque tout est non seulement inévitable mais délibéré dans le comportement du protagoniste qui renonce au réel pour ses désirs.

Il y a donc une différence d'avec *Florence*, par exemple. Pour une même idéologie, celle du rattrapage, nous avions affaire dans le cas du personnage de Dubé à quelqu'un en qui subsistait l'espoir. Mais pour le personnage de *Being at home with Claude*, c'est le désespoir du rattrapage qui fait office d'idéologie. De Dubé à Dubois on n'aurait donc pas cessé de croire à la nécessité du rattrapage mais on serait passé de l'espoir de le réaliser au désespoir de l'accomplir. De là l'image du déclin, de la chute volontaire, consentie et systématiquement réalisée.